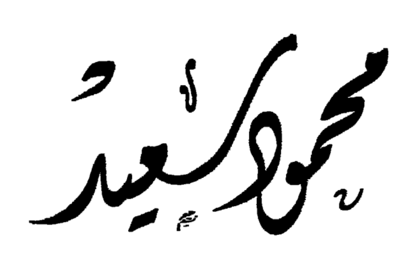
محمود سعيد


محمود سعيد

محمود سعيد

بدر الدين أبو غازي

القسم الأول

التراث والعصر

من حياته

حول فنه

القسم الثاني

لوحات محمود سعيد

تصدير

جبرائيل بقطر

للمؤلف

١ — مختـار : حياته وفنـه ١٩٤٩ .

٢ — مختار ونهضة مصر بالفرنسية بالاشتراك مع جبرائيل بقطر ١٩٥٠ .

قيـد الأعـداد

في الفن المعاصر — شخصيات ومذاهب

الكتاب الفنى تجربة أصعب من أن يصـــبز عليها فرد .. ولقد ظلت الهيئات الرسمية ودور النشر معرضة عن كتب الفن زمنا .. ومن هنا تخلف ظهورها عن الكتاب الأدبى ؛ ولم تحظ المكتبة العربية عبر تلك السنين بغير محاولات فردية متباعدة فظل رصيدها من الكتاب الفنى ضئيل العدد .

وحين أصدرت كتابى «مختار» فى سنة ١٩٤٩ كان اخراجه فى حدود طاقة الامكانيات الفردية .

ويبدو أن الناقد الفنى فى حاجة الى أن يستجم طويلا عقب كل تجربة من هذا القبيل .. ولكن النقد الفنى هواية حياتى أؤديها متحررا من قيد الالتزام والدوافع المادية .

وأنا أومن بحاجة « عالم الصمت » الى هذا الأدب المكتوب لأن الأثر الفنى انما يجد امتدادات حياته عن طريق الكلمات كما يقول بول فاليرى.

ولذا عاودتنى فكرة اصـــدار مجموعة عن الفن المصرى المعاصر وبدأت بالكتابة عن محمود سعيد منذ أقام معرضـــه الفردى الشامل سنة ١٩٥١ ..

وانصرفت بعد هذا عن اعداد الكتاب .. صرفتنى عنه شواغل وان عاش فى خاطرى .. وقنعت بكتابات فى الصحف ومحاضرات قوامها محاولة تقديم آثار الفن المعاصر وربط القارىء بتيارات الثقافة الفنية .

ولقد عدت الى كتاب محمود سعيد فى فترة بدأ الكتاب الفنى يتخذ فيها مكانته ويلقى عناية الدولة ممثلة فى وزارة الثقافة والارشاد القومى والمجلس الأعلى للفنون كما يلقى اهتماما من دور النشر .

ولكنى آثرت أن يخرج هـذا الكتاب كما بدأته ممثـلا للجهود والمحاولات الفردية التى ظلت وحدها طويلا فى الميدان .

وأعدت لوحات هذا الكتاب بدار الهلال حين كان صديقى الناقد الفنى جبرائيل بقطر يعد كتابه بالفرنسية عن محمود سعيد . ولقد تعاونا خلال هذه السنوات فى سبيل امتداد مجالات النقد الفنى فكان يترجم أفكارى الى اللغة الفرنسية وأترجم أفكاره الى اللغة العربية عن طريق المحاضرة والمقال والكتاب .

وامتدادا لهذا التعاون فانى أضمن القسم الثانى من الكتاب فصلا من كتابه الفرنسى عن سعيد بمثابة تصدير وتقديم للوحات الفنان .

القسم الأول

التراث والعصر

الحكم على العمل الفنى يتطلب الوقوف على المنابع التى صدر عنها والجو الذى عاش فيه والاتجاهات التى أملت على الفنان اختيار طريقه .. وبصفة عامة الاطار الذى أحاط بنشأة الأثر الفنى وظهوره .. وهذا الاطار تتحدد خطوطه الأساسية بالتراث والعصر ..

والتراث فى مصر يحتل أهمية خاصة فى تكوين الأثر الفنى ، ففى أعماق الفنان المصرى المعاصر رواسب أجيال عدة ما زال نبضها الفنى متصل الخفقات .

فى العصور السابقة على التاريخ كان بمصر فن يغلب عليه الطابع التجريدى ثم قطع الفن المصرى الأصيل رحلة طويلة بدأت فى منف وانتهت فى الاسكندرية .. خط مديد من التراث ساهم فى بنائه المعمارى والنحات والمصور ..

واذا كان المعمارى والنحات قد أحاط عملهما فكرة الخلود والبعث وأظلها بالصمت .. فان المصور كان يمثل النغم المتحرك فى صمت هذا الخلود ، وهو ان لم يخرج عن اطارهما الا أنه استطاع بحركاته ومسطحاته اللونية وخطوطه أن يقدم صورة للحياة الاجتماعية للعصر وملامحه وسكانه .. وأن يحقق توازنا رائعا بين البناء والغناء فى لوحاته الجدارية التى آوت مقابر سقارة وبنى حسن والعمارنة وارتفعت نغمات غنائها اللونى فى عصر توت عنخ آمون ..

وخلال هذه الرحلة كانت مصر تؤثر فى فنون البلاد القائمة على شواطئها وتتأثر بها دون أن يطمس هذا التأثر أصالتها وجوهر عقيدتها الفنية الى أن أنشئت الاسكندرية فكانت مزاجا من الشرق والغرب .. وظهرت الحضارة الهلينستية .

وحاول الفن الهلينستى أن يجمع بين نظرة الشرق والغرب ومقاييسهما الفنية فى آثاره .. وبعثت مراسم الاسكندرية أعمالا بدا فيها التعدد والاختلاف عن هذا الخط الباهر الرائع الذى بدأ من منف وانتهى فى الاسكندرية . ولكنها لم تصل الى قمم الفن القديم .

وبعد هذا الخط من الحضارة المصرية القديمة تأتى مرحلة جديدة على يدى الفنان القبطى .. مرحلة جمعت بين الطابع المحلى الأصيل وانعكاسات الفنون البيزنطية ..

وفتح العرب مصر .. وظهر مع العصر الطولونى معالم مصر الاسلامية فى الفن وحفلت قصور الأمراء بالصور البارزة وصور الحظايا والقينات .. ثم جاء العصر الفاطمى أروع عصور الفن المصرى الاسلامى .. وسكب الفنان حيويته وروعة ألوانه فى الأنسجة والصور الحائطية والكتب وبدا أسلوب التجريد الفنى فى أروع قممه ..

والى جانب هذا الخط الثقافى المديد تعيش آثار الفنان الشعبى وتكون جزءا من التراث .

وحين بدأ الفن المعاصر تاريخه مع مطلع هذا القرن كان هذا التراث هاجعا فى ضمير الفنان المصرى .. غير أن أيدى الفنانين المستشرقين فى مراسم الاسكندرية والقاهرة الخاصة وفى مدرسة الفنون الجميلة التى

أنشئت سنة ١٩٠٨ وجهت الفنان المصرى وهى تلقنــه الفن التعليمى وجهات بعيدة عن هذا التراث ونظرته وفلسفته ..

ولكى نحكم على الفنان المصرى فى تلك المرحلة لابد أن نلم بروح العصر وذوقه ومناخه الثقافى العام ...

يتحدد عصر الفنان التشكيلى فى مصر بأعقاب الحرب الكبرى الأولى ففى هذه السنوات كان الجيل الفنى الأول قد تلقى أصول التعاليم الفنية التى تعينه على أن يشق طريقه ..

غير أن البداية كانت متواضعة عبرت عنها الأديبة « مى » حين كتبت عن معرض الصــور المصرى الذى أقيم فى مارس سنة ١٩١٩ بهــذه الكلمات : — « لقد أضيفت الى الأحاديث المزعجة التى ملأت أندية القاهرة فى هذه الأيام موضوع لم تألفه بعد اجتماعاتنا .. موضوع الفنون الجميلة .. لم يكن فى هذا المعرض ثمة ما هو منقول عن الطبيعة مباشرة أو معبر عن فكرة شخصية الا رسمان اثنان الا أن من الرسوم المنسوخة عن رسوم موضوعة وفوتغرافيات ما كان حسنا » .

بهذه البداية كان الفن التشكيلى يشق أولى خطاه فى حين كان للأدب المعاصر دعامات يرتكز عليها سبقت قيام الحرب ومفاهيم من النقد تحدد معالم الطريق ..

على أنه رغم ميل الذوق العام الى فن الروكوكو الذى كان يمــلأ البيوت ومحلات الفن الأجنبية فان النقد كان يحاول أن يضع مفاهيم الفن النظرية وان لم تجر هذه المفاهيم دواما على وتيرتها فى التطبيق .. من ذلك

ماكتبه المازنى فى مقاله [1] « معرض الفنون » عن رسـالة التصوير .. « التصوير فى أصله فن تقليدى ، ولكن ليس معنى ذلك أن تمثيل الطبيعة تمثيلا لا يتجاوز مجرد النقل دون زيادة أو نقص هو كل ما يطلب من التصوير .. ومن المسلم به أن اثبات صورة الشىء ليس عملا فنيا ، وانما يصبح كذلك اذا كان الاثبات بحيث يبرز صفة الشىء ويؤكد مميزاته وينفث فيه روحا أو بعبارة أخرى لا يكون الرسم فنيا الا اذا ظهر فيه عنصر الجمال فى الترتيب والتأليف ، والا اذا صار ابراز الفكر والأداء وعناصر التمثيل والجمال وطابع المصور فى عمله — كل ذلك واحدا فى جوهره بحيث تصبح الصورة وليست عبارة عن فكرة رسمت وألبست عمدا هذا الثوب الفنى ، بل فكرة خليقة أن لا يكون لها وجود الا بمقدار ما تستطاع العبارة عنها بالتصوير » .

ونظرة أخرى الى العصر تتمثل فى فكرة البعث .. بعث التراث وهى من المعالم المميزة فى عصور النهضة .. كان هذا هو عصر « النزعة القومية » فى الأدب والفن والفكر ..

والحاح هذه النزعة تعكسه كتابات النقد فى تلك الفترة .. من ذلك ما كتبه الدكتور محمد حسين هيكل فى سنة ١٩٢٧ بمناسـبة معرض جمـاعة الخيال التى أسسها المثـال مختار وبعض الفنانين المصريين والأجانب المقيمين بمصر لاقرار الفن المصرى وذلك تأييدا للدعوة الى استلهام الفن المصرى القديم [2] : —

---

(١) المازنى — حصاد الهشيم — الاخبار ١٧مايو ١٩٢٢

(٢) السياسة الاسبوعية ١٧ ديسمبر ١٩٢٧

« نلمح الآن اعتراضا يوجه الينا : أين نحن من الفن المصرى القديم وبيننا وبينه عشرات المئات من السنين .. انما يجب أن يستقى رجال الفن الهامهم من الحاضر ومن الحياة المحيطة بهم ليكون الفن المصرى جديرا بهذا العصر الذى نعيش فيه ... نلمح هذا الاعتراض ونبتسم له فعشرات المئات من السنين هذه ليست شيئا فى تاريخ النفس الانسانية وتطورها .. واذا كان بين مظاهر عيشنا ومظاهر عيش الأقدمين خلاف أكبر خلاف فان روحنا وروح الأقدمين متقاربتان بل متفقتان فى الانقباض والانبساط والحسرة والألم والمظاهر التصويرية لهذه المشاعر أكبر دليل على هذا ... »

وينتقل هيكل بعد أن يعرض امتدادات مظاهر حيـــاة الأقدمين فى حياتنا الحديثة الى لوحة محمود سعيد « القديس يوحنا والتنين » التى عرضها فى هذا المعرض فيقول : —

« لقد كانت الفكرة الأولى التى أدت الى اغتباطى لأول ما شاهدت صورة « القديس يوحنـــا » أن أثارت عندى ذكرى قديمة عزيزة على المصريين جميعا هى صور الزير سالم وأبو زيد الهلالى وقصص الزير والهلالى وأساطيرهما متصلة فى النفس المصرية بتاريخ مصر القديم الى حد كبير . لذلك سرنى أن أرى الفن الحديث يتناول هذه الصور القديمة فيخلع عليها من جدة الشباب ما يرد اليها الحياة بعد أن كادت تندثر وتتلاشى وتترك عصرنا هذا .. سررت ورجوت أن يتناول البعث الجديد هذه الصور القديمة كما تناول رفايل ومكلنج وفنسى وغيرهم تاريخ المسيحية وتاريخ اليونان . فلما ألفيت الصورة بعد التحديق والرجوع الى برامج الجماعة تمثل القديس يوحنا والغول الذى يحاربه ورأيت هذا الغول فى صورة غير أغوالنا الشرقية الكثيرة الصـــور لم ينقص

اعجابى بمقدرة محمود سعيد وقوته ، ولكن قصر الآمال الذى بنيته عاد خاليا من رجاء حسبته تحقق .. ولكن بحسب هذه الصورة أن يكون لها من الفضل أن تبعث فى نفوسنا رجاء جديدا يحققه معرض جماعة الخيال فى العام القادم » ..

وينتقل فى نفس المقال الى تصوير ما كان يجيش فى نفس رجل الفن والأدب فى هذا العصر فيقول : —

« أفضيت بهذا الذى دار فى نفسي الى صديقى مختار المثال .. ومختار من متقدمى الدعاة الى استلهام الفن المصرى القديم لأنه يراه أدنى الى الكمال من كل ما عرف العالم الى يومنا الحاضر من فن ، ولأنه يشعر فى جو مصر بروح عميقة عجيبة خفيـــة قوية تمسكها فتفر منك كلما أمسكت بها ويرى وجوب تدوين ما يستطاع من مظاهر هذه الروح على الحجر وعلى اللوحات وعلى الورق فلما ذكرت الميثولوجيا القـــديمة وأساطير العصور المختلفة قال : — ولكن أنّى يجد رجل الفن اليوم هذه الميثولوجيا وتلك الأساطير وأكثرها مبعثر أو مكتوب بلغـــة أصبحت لا تفهم .. انا نستلهم ما نعرف من ذلك ونستلهم الآثار الباقية أمامنا لكن على رجال التاريخ والأدب واجبا فنيا وانسانيا عظيما .. ذلك أن يقربوا تفاصيل هذا التاريخ لنا ويجعلوه فى متناولنا فيقرئونا اياه بلغة مفهومة ونحن متأثرون بعد ذلك به أردنا نحن أو لم نرد متأثرون أكبر التأثر لأنا نؤمن بالفن المصرى ايمانا صحيحا .. » .

* * *

على أن وجها آخر لملامح العصر كان له أثره فى تشكيل معالم المدرسة المصرية الحديثة . فلقد صاحب ظهورها عصر اضطراب القيم الفنية وتدافع

المذاهب الجديدة . كانت الواقعية والذوق ومعايير الجمال الأكاديمى قد تقوضت أعمدتها منذ أرسل المذهب التأثرى طلقته الأولى فى معركة الفن الحديث .. وعلى ضوئه الباهر تغيرت الحقيقة التقليدية الثابتة للمرئيات وحلت محلها الحقيقة البصرية المتغيرة مع انعكاسات النور والظل .

ولكن التأثرية كانت تحليلا سطحيا براقا يعوزه البنـــاء والتركيب فولد فى مهدها ومن اتجاهها النزعة التى أعقبتها وقادها الثلاثة الكبار سيزان وفان جوخ وجوجان وأعاد كل منهم بناء الأشكال على طريقته وأخضع النظرة التأثرية لأصول التصوير المعمارى .

وأطاق ماتيس وديران وفلامنك ودوفى صواريخهم التى أحدثت انقلابا فى الألوان وطريقة وضعها والتناسق التقليدى بينها وهزت وقار الصالونات ونقاد الفن فأطلق عليهم الناقد فوكسيل اسم « الضوارى » الذى عرفوا به منذ سنة ١٩٠٤ .

وأعقب الضوارى النزعة التكعيبية التى ظهرت قبيل الحرب العالمية الأولى وكانت اتجاها مضادا لفن الضوارى .. كانت دعوة الى تغليب التصميم المعمارى للوحة على اللون وجعل الخــط والدائرة والمكعب محور التعبير الفنى ثم ظهرت رؤيا السيريالية مع الحرب مصورة الأحلام التى تضطرب بها خبايا النفس .. والى جانب هذه النزعات كان المصور والنحات امبرتوبوشيونى والشاعر مارنيتى يقرعان طبول المستقبليه .. ويدعوان الفن الى التحرر من كل صور الماضى ليكون احساسا ديناميكيا خالصا وقد ذهب أنصارهم الى حد المناداة بحرق متحف اللوفر حتى يتخلص الفنان المعاصر من عبودية التراث والذوق القديم .

والى جانب هــؤلاء كان ماتيس وبول كلى وجــوجان وموديليانى وغيرهم قد شــقوا طريق العــودة الى فنــون الشرق وأســاليبه فى التشكيل الفنى .

هذه الاتجاهات جميعا التى أحاطت بالخطوات الأولى للفنان المصرى تمثل وجه عنائه فى اختيار طريقه وصعوبة التجربة التى مر بها الجيل الأول ..

أما مختار فقد وجد سبيله الى فن مصر القديم واستخلص منــه مميزات الثبات والاستقرار وبلاغة التعبير النحتى بالكتلة والخطــوط والقدرة على ابداع التمثال الصغير كل خصائص النحت الكبير .. وعبرت فلاحاته العصر الاسلامى فأضفى عليها حجابا من روحه واكتسبت الرشاقة والرقة والعنصر الزخرفى .. ثم اتصلت بالتيار الغربى الحديث الذى ساهم فى تكوين مصر المعاصرة فجاء أسلوب فن مختار صورة صادقة عميقة لمصر تحقق بها التوازن بين التراث والعصر ... وبهذا رسم الطريق لفن النحت .

أما جيل المصورين الأول فقد تشعبت بهم الطرق .. كان أحمد صبرى وراغب عياد ويوسف كامل ومحمد حسن أبرز خريجى هذا الجيل الأول من مدرسة الفنون الجميلة .

ولقد اتجه صبرى الى تجارب الغرب الفنية القديمة ونأى عن صراع المذاهب المتطرفة التى غزت فنونه .. واســتطاع أن يرتفع بأعماله عن مســتوى « الواقع الفوتوغرافى » الى الواقع الفنى « مع بقائه أمينا

للأصول التقليدية لفن التصوير .. وفى أعمال صبرى مصرية تلمسها العين فى صفات فنه الموضوعية وفى النبل والهدوء والوقار الذى يسود لوحاته .

ولقد أثرى فن التصوير بالصورة الشخصية التى تعتبر دعامة فنه وقدم فى اطار القواعد أسلوبا تسوده رقة اللون وقوة اللمسات وبراعة الكشف عن شخصية الوجوه التى صورها .

أما راغب عياد فاتجه نحو رحلة جريئة .. لاح وكأنه نسى تعاليمه المدرسية وحرر أسلوبه من الزخرف والوشى والبهرجة الفنية وجعل من الصورة الشعبية تعبيرا فنيا تسوده جرأة التحرر الخطى وجرأة اللون.. ولقد انتقل التصوير معه من « الرومانسية » الى « الواقعية » بل الى السخرية فأدى فى الفن ما أداه المازنى فى الأدب .. كلاهما حرر أسلوبه من بلاغة « المقامات » التقليدية واتجه الى الواقع اليومى فقدم منه صورة فنية رائعة .

وفى حين استخدم محمد حسن براعته فى الأداء وذكرى دراساته الأكاديمية فى تصوير معالم البيئة المصرية ووجوهها فان يوسف كامل استهوته النظرة التأثرية وصور من خلالها وبلمساته الريف المصرى .

أما ناجى ومحمود سعيد فقد شقا طريقهما بعيدا عن المدرسة ونشآ فى غير بيئتها وكلاهما قاد اتجاها كان له أثره فى الجيل الذى أعقبه .

التقى فن ناجى بشعاع من طيبة مع أشعة من الفن الأوروبى المعاصر وخاصة أساليب ما بعد التأثريين ، واتخذ الريف المصرى فى لوحاته تعبيرا تشكيليا جديدا يمثل الأرض والطبيعة وحياة الفلاح ويصدح بألوان

جمعت بين طنافس الشرق ونقوشه وبين منطق الغرب ونسقه .. ولقد خرجت لوحاته حاملة أحد معالم المصرية فى التعبير الفنى فهو الذى بشر بالعودة الى الفرسك المصرى القديم وهو الذى قدم مثلا لامكانيات التقاء المفهوم الشرقى مع المفهوم الغربى فى الفن . وهو فى مقدمة الذين تناولوا خامة التصوير فعبر بها عن حياة الفلاح والقرية ..

أما محمود سعيد فيحقق المصرية فى فنه عن طريق آخر غير طريق ناجى .. هو مصرى دون أن تلمح عودته الى لوحات الأقدمين وأساليبهم .. مصرى بالمنطق المعمارى المكين الذى يسود تكوين لوحاته ومصرى بحساسيته البصرية فى اللون وبالنور الذى يشع من لوحاته وبالتفسير الذى قدم من خلاله صورة كاملة للبيئة والعصر وأقام به الدليل على أن قومية الفن لا تقف عند قوالب معينة وأن أسلوب الشرق والغرب يمكن أن يلتقيا ويحققا ما عجزت مدرسة الاسكندرية فى عصرها الهلينستى عن أن تقوم به .

من حياته

ولد محمود سعيد بالاسكندرية فى ٨ أبريل ١٨٩٧ ونشأ فى بيت من تلك البيوت التى ساهمت فى حفظ الثقافة والتراث وكانت ملتقى تيارات أتاحت لبعض عناصر النبوغ أن تنبثق .. كان والده المرحوم محمد سعيد باشا رئيسا لحكومة مصر قبيل الحرب العالمية الكبرى وفى أعقابها ، وقد تلقى محمود سعيد تعليمه فى ظل توجيهه وطاف بمعاهد مختلفة .. فيكتوريا كوليج ومدارس الجزويت .. والمدرسة السعيدية .. ومدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية الى أن نال البكالوريا المصرية سنة ١٩١٥ .. ونال ليسانسيه مدرسة الحقوق الفرنسية سنة ١٩١٩ ..

خلال هذا المجرى العادى لاحداث حياته كانت موهبته الفنية تلوح فى شكل اشارات خافتة بدأت مع الخطوط التى كان يرسمها على السبورة مع توفيق أفندى أحد المدرسين المتقاعدين الذين كان يستضيفهم قصر والده وكان الصبى شغوفا بمحاولات مدرسه ثم تلقى دروسه الجدية الأولى فى الرسم بالمنزل على يدى مدام كازاناتو الفنانة الايطالية التى استوطنت مصر وملأت معارض القاهرة والاسكندرية حتى ختام شيخوختها بأعمالها الباهرة .. غير أن هوايته الفنية لم تتخذ شكلا واضحا الا حين بدأ يمارسها بمرسم الفنان زانبيرى مع مجموعة من الهواة منهم أحمد راسم وشريف صبرى وحسين سعيد ..

ولكن مرسم زانبيرى لم يكن الا مفتتح طريق .. أما ثقافته الفنية فقد

كونها بنفسه .. كانت متاحف الفن هى الأيدى الحقيقية التى قادت خطاه ويمثل صيف السنوات ١٩١٩ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢١ حقبة هامة فى تكوينه الفنى .. فخلال صيف تلك السنوات سافر الى باريس حيث تابع دراسته الشخصية فى اللوفر ... وانضم الى القسم الحر بالكوخ الكبير "La Grande Chaumiére" مركز الحركة الفنية التى كان المثال أنطوان بورديل يلقى بين جدرانه تعاليمه على شباب الفن ثم انتقل الى أكاديمى جوليان حيث زامل ب . أ . لونس .

وفى سنة ١٩٢٢ عين مساعدا للنيابة بالمحاكم المختلطة بالمنصورة وارتبط بكرسى القضاء فلم يبق له من الظلال الفنية الخاصة الا أجازات العطلة القضائية وخلال هذه الأجازات طاف بهولندا وبلجيكا وسويسرا وأسبانيا واختص ايطاليا بسياحات كثيرة بين متاحفها وكنائسها ..

كانت هذه الرحلات حدثا هاما فى حياة محمود سعيد توطدت خلالها الوشائج بينه وبين أعمال الايطاليين الأول وفن روبنز ولوحات رمبراندت ..

غير انه كان أكثر ميلا الى فان ايك ومملنج وفان ديرفايدين فاقترب منهم وعلى أيديهم مر فنه بمرحلة تحول واضح .. ومن خلال أعمالهم أدرك معنى تماسك التكوين والعمق والتوازن بين البناء والغناء فى العمل الفنى .. وهمست له أعمالهم بوصاياها وأسرارها وعرف من خلالها كيف يضحى بالتفاصيل فى سبيل تحقيق التناسق الفنى فى أعماله .

غير ان ذلك لا يعنى أن سعيدا ظل تلميذا لهؤلاء الأساتذة وانما هو استفاد لفنه من صياغة فنهم وعاد فنانا مصريا يقدم صورة لمصر من خلال

مضمون أعماله وأسلوبه بعد أن طاف باتجاهات المدارس المعاصرة التى كانت تزحف على ميادين الفن خلال فترة تكوينه .

ولقد وجد هذه الاتجاهات بعيدة عن أن تتجاوب مع نفسه وفطرته الفنية . استوقفته النزعة التأثرية لحظة فأخرج بعض أعماله على غرارها غير انه لم يلبث أن هجرها الى فترة كانت تسود فيها صور الأشخاص وبعض مناظر الطبيعة وصور بعض الموضوعات الميثولوجية .. كان ذلك خلال السنوات من ١٩٢١ الى ١٩٢٦ وكانت ذكرى « بلليني » والايطاليين الأول ما زالت تطوف به الى جانب انطباعات من فنانى الفلاندر واستهواه المنطق المعمارى فى النزعة التكعيبية وما يحققه للعمل الفنى من توازن البناء ولكنه اكتفى منها بالتنظيم الهندسى دون أن يغرق فى التجريد والتسطيح .

وتلا ذلك مرحلة اهتدى فيها الى أسلوبه الخاص مرحلة تبدأ بميلاد « الجزيرة السعيدة » سنة ١٩٢٧ وتبدو أبرز معالمها فى « الزنجية والصلاة والمقابر » سنة ١٩٢٧ وحمام الخيل بالمنصورة — والمرأة والقلل — سنة ١٩٣٠ — والدعوة الى السفر سنة ١٩٣٢ — وذات الجدائل الذهبية ، والصيد السحرى ، وفاطمة — سنة ١٩٣٣ — والشواديف والمستحمات سنة ١٩٣٤ وجميلات بحرى ، والأسرة سنة ١٩٣٥ والمدينة والقط الأبيض سنة ١٩٣٧ ثم نماذج الوجوه التى التقطها من الأحياء الشعبية وصور أعماقها النفسية — فاطمة وهاجر وحياة .

فى هذه السنوات العشر يتمثل ثلث انتاج محمود سعيد ولكن فيها أيضا الأسلوب الذى قرر شخصيته الفنية والطابع الخاص للموضوعات التى انفرد بها بين آثار التصوير المصرى المعاصر .

وتعقب هذه السنوات مرحلة أعوام عشرة أخرى بين سنة ١٩٣٧ ، سنة ١٩٤٧ كانت تبدو خلالها فى أعماله معالم ميلاد اتجاه جـديد فى الأسلوب والموضوع . أخذت الرؤيا التصويرية تستقر عند الفنان وانحسر الضوء السحرى وانتقل الفنـان من الرمز الى التعبير المباشر .. حتى موضوعات تلك الفترة كان العنصر السائد فيها الأشـخاص والمنظر الطبيعى .

غير ان تحديد مراحله المختلفة بالسنوات لا يعدو أن يكون فى واقع الأمر علامات على طريق انتاجه . فانتاج الفنان سـير متصل تمهد كل خطوة منه لمـا يليها .. ومن العسير أن نضع فواصـل حاسمة تحدد انتهاء مرحلة وميلاد أخرى .

ولكن سنة ١٩٤٧ تمثل فى حياة الفنان مرحلة تحول هام اذ اعتزل كرسى القضاء وفرغ تماما لفنه ، وخفتت فى نفسه حدة هذا الصراع الذى ظل قائما أكثر من ربع قرن ، الصراع بين أوضاع رجل القضـاء والالتزامات التى كان يمليها عليه مركزه الاجتماعى وبين حياة الفنـان الرحبة الطليقة التى كان يأوى اليها .

وفى سنة ١٩٥١ عرض محمود سعيد فى سراى الجزيرة انتاج ثلاثين عاما من حياته الفنية يتمثل فى ١٤٥ لوحة ومن خلال هذه الأعمال يبدو الخط العميق الذى رسمه محمود سعيد كرائد للتصوير المصرى المعاصر ومن قبل خرج الفنان الى المجال العالمى اذ عرض فى نيويورك سنة ١٩٣٧ وفى المعرض الدولى للفنون والزخارف بباريس فى نفس العـام .. وفى بينالى فينسيا فى السنوات ١٩٣٨ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ كما شهدت معارض القاهرة السنوية انتاجه الفنى يعرض بين جدرانها فضـلا عن

مشاركته فى معارض المجموعات الحديثة مع الجيل الذى تبعه وتأثر به وعرف معنى الشخصية الفنية والتحرر من خلال أعماله .

ولقد صمت سعيد واحتجب عن معارض القاهرة منذ سنوات .. ومن يعرف عناء الخلق الفنى والطاقة التى يبذلها الفنان فى عمله يقدر دواعى سكينة الرجل وصمته غير أن الفنان قد تعتريه فترات صمت يعود بعدها وقد شحنت طاقته وتجددت نفسه بعد أن تأمل من بعيد الطريق الذى قطعه وعرف اتجاهه القادم .. وهذا هو ما نرتقبه من فنان أصـيل مثل محمود سعيد ..

حول فنه

اذا كانت حياة محمود سعيد الخارجية تتحدد ببعض وقائع وتواريخ وتبدو مستقرة فى اطارها الاجتماعى فان حياته الداخلية تمثل ثورة عميقة على هذا الاطار ..

حياة سعيد الخارجية تبدو هادئة وديعة كملامحه الخارجية وحياته الداخلية ثائرة متطلعة بعيدة الأغوار كصورته التى رسمها وأسماها « تحليل نفسى » .

ومن هنا يبدو فن سعيد صورة مغايرة لشخصه .. هو رغبة فى الانطلاق من قضبان حياته فى الوظيفة والمجتمع .. وهو حين يخرج من هذه القيود يبدو حرا طليقا وكأنه قد نسى وجه حياته الآخر ..

وتبدو المشاهد والأشخاص خلال لوحاته فى حياة أخرى غير حياتها الواقعية .. حتى صور الأشخاص التى شغلت حيزا ملحوظا من فنه تلمح فى عيونها الحلم البعيد العميق والتطلع عبر عوالم أخرى غير عالمها المحيط والنماذج التى اختارها من الحياة لا تعيش فى لوحاته واقعها المحدود وانما تبدو وقد ارتفعت على فتات أيامها لتعيش فى امتدادات بعيدة .. كذلك يبدو بائع العرقسوس فى لوحاته وجميلات بحرى .. ويلوح رجاله فى رحلة « الصيد السحرى » وتبدو المستحمات وكأنهن على ضفاف بحر خيالى .. ويخرج المنظر الطبيعى يحوطه غموض من نفس الفنان ويغمره نور لا يرتبط بالواقع وجو مشبع بالرمز ..

وعناية سعيد بتصوير غريزة الجنس تمثل خطا آخر من خطوط فنه .. وهى عنصر من عناصر محور ثلاثى كان يشغل الفنان ويمثل سؤاله الدائم خلال رحلة شبابه .. وعلى هذا المحور الثلاثى الذى يتمثل فى الغـريزة والعبادة والموت وقف الفنان مرحلة من مراحل فنه .

ففى وجوه نسائه وعيونها المتطلعة « دعوة الى السفر » نداء خفى يشع منها ويحملها من عالمها المحدود الى رحلة لا حدود لها .. ويتكرر هذا الخروج من اطار الحياة المحدودة والرغبة فى امتدادها فى العبادة .. انها وسيلة الانسان الى التقرب من القوى الخالقة المطلقة وسلم البشرية الفانية نحو عالمها الآخر وهو يصور هذا التطلع فى وقاره الجليل من خلال لوحات الصلاة .. ويصوره فى ثورته الجامحة فى لوحـات « الذكر » و « الدراويش » وتكمل صورة الموت هذا المحور الثلاثى الذى شغله فى فترة شبابه فتراه يعاود معالجة موضوع « المقابر » و « ليلة الدفن » .. حتى لوحة نعيمة التى صورها سنة ١٩٢٤ تبدو جالسة وخلفها مدافن الموتى والمشيعات لمواكبه ..

وتختفى المقابر من الجو الخلفى للوحاته ليحل محلها المراكب والشراع انها تمثل رغبة الفنان فى السفر من واقعه .. وهو بما يضـفيه عليها فى رحلتها من جلال يستعيد الى نفوسنا ذكرى رحيلها الرمزى القـديم . ولا يختفى ذلك الجو الغامض فى أعماله ولا تهدأ هذه الثورة المضطرمة فى فن سعيد .. ويذهب الحلم العميق من لوحاته الا فى المرحلة الأخيرة من فنه .. حين يهجر وظيفته ويخلص لانتاجه الفنى .. ويختفى هذا المناخ النفسى الذى كان يحوطه والذى أبدع خلاله أروع أعماله ..

ويتخذ الحيوان فى لوحات سعيد مدلولا رمزيا .. وهو يختار من حيوانات البيئة تلك التى ارتبطت بمعنى أو بأسطورة أو بتاريخ .

فالقط له قداســة مصرية قديمة .. والحمــام له مدلوله فى الديانة المسيحية ورمزه العام .. والحمار يرتبط بالأسطورة القديمة .. وقد كشف توفيق الحكيم فى حواره معه عن جوانب العمق والصفاء فيه ووجد يحيى حقى سعادته معه واختصه بصفحات طويلة من أدبه الرائع .

وجاء محمود سعيد فأضفى عليه لمحة من الشفافية .. انه يبدو فى لوحاته حيوانا شاعرا مرتفعا عن الأرض كما يبدو الحيوان فى لوحات مارك شاجال .. ويتكرر الحمار فى لوحات سعيد نراه فى لوحة « الحمار » بالرغم من طيبته وسعادته وكأنه يردد عبارة الحكيم توما .

« متى ينصف الزمان فأركب ، فأنا جاهل بسيط ، أما صاحبى فجاهل مركب » ويلوح فى الجزيرة السعيدة يكمل نغمها الشاعرى ثم تراه فى حزنه العميق فى لوحة « أمومة » ويحتل مكانه فى لوحة « المدينــة » وعليه مسحة صفاء أكثر من الانسان .

على أن هذه الخطوط انما تمثل الأبعاد النفسية للوحاته أما خصائصها التشكيلية فتبدو اذ نستعرض قطاعات مختلفة من انتاجه .

* * *

ان أداة سعيد فى التعبير هى اللوحة الزيتية بمعناها الجديد الذى عرفه فن التصوير منذ جيوتو .. لم يلجأ الى التعبير عن طريق التصوير الحائطى « الفريسك » ولم يستخدم وسائط أخرى كالألوان المائيــة

أو الباستيل لأنه وجد فى اللوحة الزيتية أصـدق تعبير عن نفسـه ومزاجه الفنى ..

ولم يتجه سعيد الى مبادىء فن التصوير عند المصريين القـدامى أو الى التجريد الزخرفى عند الفنان الاسلامى .. وانما هو على عكس المصريين القدامى يعنى بالعمق والبعد الثالث فى لوحاته فهو من هذه الناحية يأخذ بأساليب الفنان الغربى وهو أيضا يعبأ بقـواعد المنظور فتأخذ الأشياء عنـده مكانها وفقا لمواقعها وهو يعنى برسـم محيط الأشخاص والأشياء على عكس الفنان المصرى القديم الذى كان يضع أشكاله فى مستوى واحد ولا يعنيه أن ينقل جوها المحيط فى مسطحاته .. وهو أيضا على عكس الفنان الاسلامى يعنى بالتشخيص وينأى عن التجـريد .

ولكن فنه رغم هذا يقدم صورة قومية التعبير مبعثها حسـاسيته البصرية وعنايته بابراز الأحجام والطراز النحتى والمنطق المعمارى فى لوحاته واللانهائية التى تجعل المشاهد والأشخاص تبـدو ثابتة كأنها تعيش حياة غير حاضرها . وكذلك شغفه الشديد باللون كالفنان الاسلامى وكل هذه خطوط أصيلة يلتقى فيها بتراث بلاده وهى خصائص تؤكد مصرية فنه رغم اختلاف الأسلوب والصياغة .

بل ان اختيار سعيد خلال رحلة تكوينه الفنى انما صدر عن طبيعته المصرية فاتجاهه الى بعض فنانى الفلاندر قد يكون للخصائص التى يلتقون فيها مع الفنان المصرى القديم رغم الاختلاف البعيد فى المبادىء والأساليب .. ففى أعمالهم يرتفع الانسان من واقعة المحدود الى امتدادات

لا نهائية تضفى عليه الجلال والخلود الذى يضفيه الفنان المصرى القديم على شخوصه .. ولديهم القدرة على كمال الأداء والتنفيـــذ وتنسيق الأشكال والألوان حتى لتبدو اللوحة عملا مكتملا متماسك البناء .

وحين آثر سعيد فن سيزان وانجر وكورو بنظرة من دراساته انما كان يؤثرهم لما أحسه فى أعمالهم من صفات البناء المعمارى الذى عنى به فى لوحاته وتمثله كخاصية من خصائص فنه .

ولقد شغل فن تصوير الأشخاص "Portrait" مكانا ملحوظا من أعمال محمود سعيد ولكنه تميز من خلال هذا الفن بأســلوب خاص يختلف عن زملائه من المصورين .. كم غيره عنى بهذا الاتجاه فى أعماله .. ولكنه يصور من الشخص حاضره وملامحه وجوه العابر ، أما سعيد فيصور فى أشخاصه التطلع البعيد والعمق النفسى .. ان شــيئا من سر القدامى الذى أضفى مسحة الخلود على العابرين قد استقر فى لوحاته .. وحقق توازنا رائعا بين القيم النفسية والتشكيلية لنماذجه ..

وفى مناظر الطبيعة التى حفل بها فن سعيد .. حتى فى صور الأشخاص لا نراه وبصفة خاصة فى المرحلة الوسطى من انتاجــه معنيا بقيم النور والظلال الطبيعية قدر عنــايته بتضاد الألوان وتلاقيها وبريقها الذى يحقق فى اللوحة تلك الهزة الشعرية التى تنبع من أصالة العمل الفنى . ان الطبيعة تمر عبر نفسه بتحوير فى التكوين وتحوير فى اللون يتحقق بهما ايقاع الشعر فى فنه .. فالجزيرة السعيدة ليست قرية بذاتها وانما هى شعر الفنان لحياة الريف .. هى السيمفونية الريفية فى أعماله .. وشواطىء الاسكندرية فى لوحة المدينة وفى لوحة الصيد والنيل عند

رشيد والمنصورة كل ذلك لا يمثل مكانا وزمنا بذاته وانما هو نقل شعرى للطبيعة .. هو استخلاص لما فى الزمان والمكان المحدود من غنائية وسحر وخلود .. هو محاولة لنقل غير المحسوس الى المحسوس كما يقول فرومنتان : والنور والضوء فى تلك اللوحات ليس ضوءا محددا بوقت معين ... انه نور ما فوق الواقع .. فوق الساعة والزمن ...

وعنى سعيد بالموضوع فصور « الذكر » و « والصلاة » و « الدراويش » و « الصيد » ولكننا ننسى ذاتية الموضوع وجانبه التسجيلى ونرى الفنان يدفعنا الى استقصاء القيم التشكيلية والتحوير الفنى الذى يجرى فى اللوحة لدعم البناء وربط الوحدات وتنسيق الصلة بين عناصرها المختلفة .. الى البناء المعمارى فى اللون والتكوين .. الى التكرار الايقاعى الذى يتردد فى أنحاء اللوحة فيستخلص من التصوير أقصى ممكناته الموسيقية والنفسية .

وخطوة جريئة تميزبها فن سعيد هى الصورة العارية فبعد أن توارت المرأة فى الأيقونة القبطية ولم يعد يبدو منها فى الفن الاسلامى غير لمحات شبه تجريدية على الأوانى ومن خلال النقوش .. ونكاد نحصى صورها الصريحة فى قصور العصر الطولونى وحمامات العصر الفاطمى .. بعد هذا الاحتجاب الطويل جاء محمود سعيد ليشبع نظرنا بعد هذا الصوم عن المرئيات .. غير أن عرايا سعيد يبدون وقد جلسن فى وضع مقصود أمام المصور .. وتكاد تلمح يده وهى تحدد الجلسة وتضع زهرة هنا واطار لوحة هناك .. ووسادة على مقربة من الجسد .. الصورة العارية عند سعيد تصميم بنائى .

وهو فى هذا يبدو نقيضا لفنان مثل ديجا تلوح عراياه فى ألفة داخلية طبيعية لا تكاد تلمح خلالها عمد المصور وترتيبه السابق .. كأنه يلتقط صورهن خلسة من خلال فتحة الباب .. وينقلها محوطة بكل دقائق لحظتها التى التقطها فيها .

ولقد قدم محمود سعيد بمجموعة أعماله بناء فنيا شامخا لمصر تتمثل فيه بوقارها الجليل حين تتعبد وتسجد للصلاة .. وتبدو فى أحزانها العميقة حين تنحنى على أعزائها الراقدين فى المقابر .. وتطل عليك بلادك فى سحرها العميق حين تغنى الشواديف وتترنم الحياة فى الجزيرة السعيدة .. ويلتقى الناس والخيل والشراع على ضفة النيل الساحرة .. كما عكس صورا أخرى من البيئة من خلال صيحات « الذكر » ودقات « الزار » وموسيقى « الرقص » ووقع أقدام جميلات بحرى حين يمضين الى النزهة .. ولكن هذه الصور لا تقدم تسجيلا لمصر من خلال واقع تقريرى مألوف وانما هى تقدم تعبيرا ذاتيا عنها من خلال تفسير خاص لرؤيا فنان تعمق روح بلاده من الوادى الى الجبل الى البحر وتوغل فى تعبير وجوه سكانها وقدم من خلال ذلك مضمونا وأسلوبا جديدا بعيدا عن سطحية أسلوب الفنانين المستشرقين ونظرتهم المألوفة لمصر من خلال صور القلعة والأهرام وجوارى الحريم .

وكل لوحة من لوحات سعيد تحمل فى ثناياها من طاقة الشعر ما يدفع النفس الى الاندماج معها فى حوار داخلى عميق .. وتلك هى قمة العمل الفنى الكبير .

القسم الثاني

لوحات محمود سعيد

تصدير

جبرائيل بقطر

ان لوحات محمود سعيد تبهر عيوننا بالجو الذى يشع منها وهذا البـذخ يتلألأ من ألوانها كأنه عطر من الشرق . ولوحاته هى هبـة حياته التى قدمها للفن .. ولقد كانت حواسـه المرهفة وثقافته العالية فى خدمة فنه على الدوام فأتاحت له أن يعرف رسالته . ولكنه رغم هـذه الثقافة العميقة لم يغض النظر عن مشاهد الحياة اليومية والفولكلورية .. ويبدو محمود سعيد فى لوحاته شرقيا .. ومصريا بل أكاد أقول سكندريا .

وهو فنان حسى يصور الأجسام النحاسية وأشعة الحرارة التى تنبعث منها كأن شمسا داخلية تضيئها . وهذه العيون المتفتحة للحب والشفاه المكتنزة ..

وهذه الحسية تبدو فى الأشكال وفى الألوان . فترى اللون فى لوحاته صارخا براقا ، فالاناء النحاسى فى يد بائع العرقسوس يتحول الى اناء من ذهب .. والألوان تظهر دائما فى أروع حالات بريقها . ولكن محمود سعيد اذا كان ملونا بفطرته الحسية فان هذه الفطرة تخضع لقواعد علم متين .

ولقد كان سعيد يردد « ان التصوير الناجح يجب أن يكون زخرفيا » .

ولذا فان اللون يقترن عنده بالتكوين الهندسى .. وهو يحرص على الجمع بينهما فى لوحاته وعلى اخضاع اللوحة لايقاع هنـدسى معين يتردد فيها .

انظر الى لوحته « الزار » حين تشمل الحركة الصاخبة والنغم العنيف — حركات النسوة بينما يطل القط الذى تجسدت فيه روح الالهة بوباستيس فى سكينة من نافذة تشرف على سماء الليل ..

ان القط هنا يكمل الجو النفسى للوحة المليء بالسحر ..

تخضع اللوحة هنا لحركة معينة تتردد كالنغم وتحمل أبصارنا فى أرجائها وهكذا يبرز عنصرِ التكوين فى فن سعيد يبرز فى الزار كما فى « الذكر » وفى « حركة الدراويش » ومرة يأخذ هذا التكوين الهندسى شكلا هرميا يسود اللوحة . كما فى صورة « الأسرة » ومرة أخرى يأخذ شكلا دائريا كما يبدو فى لوحة « الصيد السحرى » ويتكرر هذا النغم الهندسى فى اللوحة ويلتقى مع اللون فى تناسق تشكيلى كما تراه فى لوحة « صلاة » وفى صور الأشخاص وفى مشاهد الطبيعة .

وتجتمع هذه القيم التشكيليةفى العمل الصغير كما تجتمعفى التصوير الكبير الذى طوقه سعيد بجرأة . انظر الى لوحته « المدينة » حيث ملتقى كثير من أعماله السابقة ورموزه المألوفة « جميلات بحرى » « والمراكب ذات الشراع » « والحمار » « وبائع العرقسوس » « والحمام » « والمرأة والقلل » « والكلب الضال » فى الطريق « والقط المصرى » تلتقى هذه جميعا فى لوحة المدينة واذا وشائج وثيقة تجمع شتاتها فتتحرك على نغم واحد يفرضه سعيد على اللوحة .. نغم ينتقل من شراع المراكب الى ثوب الغانيات الى هذا الوجه المصرى القديم لراكب الحمار الذى يشبه ملامح اخناتون ثم تنتهى عند بائع العرقسوس ليدور النغم مرة أخرى من جديد فى أنحاء اللوحة وكأنه رباط سحرى نسجته يد

الفنـــان البارعة . وفى اللوحات الصاخبة بالحركة كلوحة « الرقص » « والدراويش » نلمح هذه الرغبة فى تنسيق عناصر الحركات المتضادة واخضاعها لنظام ونسق متين .

والى جانب هذا العالم الصاخب فى فن محمود ســعيد تلوح رقة « نادية » فى ردائها الأزرق بينما يغنى الكنارى فى قفصه .. وتبدو فى مرحلة أخرى من أعماله فى صفاء وتفتح وهى تطل من النافذة على الحياة .

وفى هذا الجو الأليف أيضا تشرق بسمة « الفتاة ذات الحـــلى » وتطالعنا المرأة بعيونها المفعمة بالحنين .. الحنين الى الأمومة الذى يوحيه تعبير وجهها وجو اللوحة ... انها « البشارة » وانه الهدوء بعد «العاصفة» فى فن سعيد فبعد هذه الألوان الفوسفورية المتلألئة وبعد الحركات الصاخبة والتفاصيل القصصية يسود الهدوء الجليل لوحاته وتبدأ نقطة التحول فى فنه .

هذا التحول يبدو فى صور الموضوعات والأشخاص كما يبدو فى صور المناظر فبعد السماء ذات الألوان الصارخة التى تشع بها أعمـــال « فلامانك » بعد « عاصفة الكورنيش » تلوح « بيريه عند الفجر » فى جلال هدوئها وتبدو « ميناء بيروت » بيوتها ومآذنها وأشجارها يظللها الجبل ..

وأمام « جبل التلك بحماطة » يخيل اليك أن الفنان جرد المشهد من معالمه المكانية وغمره بنور غير واقعى فأبدع نوعا من الجمال التجريدى فى جو كالحلم .

وفى « النيل عند المنيا » يبدو أن الفنان قد توج أبحاثه التشكيلية بالوصول الى المنابع الصافية للفن الفرعونى على صفحة النهر العظيم الذى أضفى عليه الخلود فى تلك اللوحة الرائعة .

كل هذه المشاهد تسبح فى ضوء ساحر .. ولكنه ضوء لم تعد فيه الاشعاعات الثائرة فى رحلة الشباب وانما فيه وقار جليـــل وفيه تلك البساطة التى تضفى ظلها على أعمال الفترة الأخيرة من فن سعيد فتذكرنا بكلمات كورو « البساطة هى الطريق الوحيد الذى يقود الى الحقيقة والجـــلال » .

ولكن أيقف سعيد عند هذه الأجواء التى حلق فيها أم ما زالت أمامه رحلات أخرى سيقطعها ؟ ..

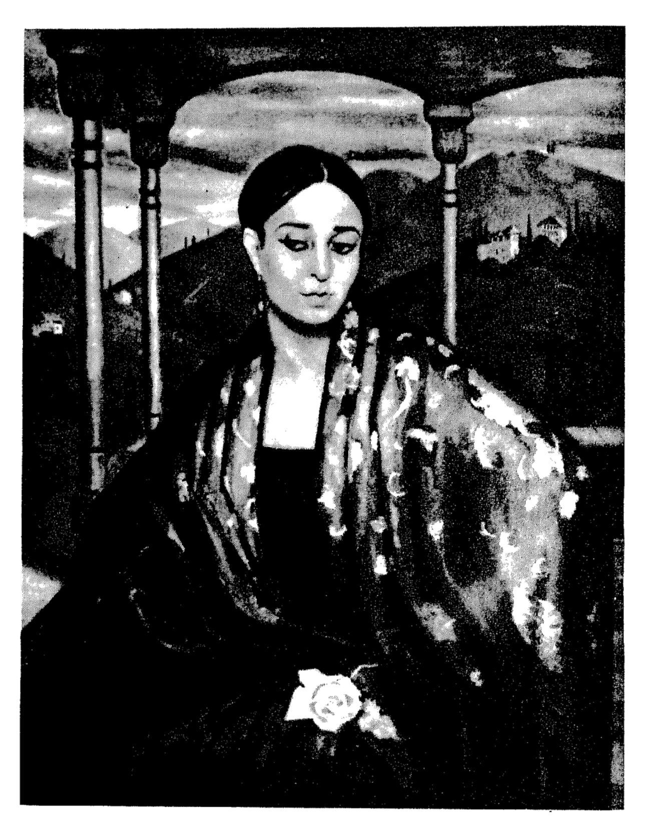
ان الفن كما يقـــول اندرى ديران « هو سلم متصل من الظواهر الخارقة » .

واذا كان محمود سعيد لم يكف عن البحث فى فنون الشرق والغرب فقد يحلق بعد هذا فى أجواء أخرى .. وسيظل فنه يرسل رحيقه فى تربتنا الخالدة حاملا الينا حضارة كاملة .. ذابت فى ثناياه .. حضارة البحر الأبيض المتوسط . وقصة تطور مصر المعاصرة .



Portrait de Mohamed Saïd Pacha,
père de l'artiste (1924-1949)

محمد سعيد باشا « والد الفنان » (١٩٢٤ـ١٩٤٩)



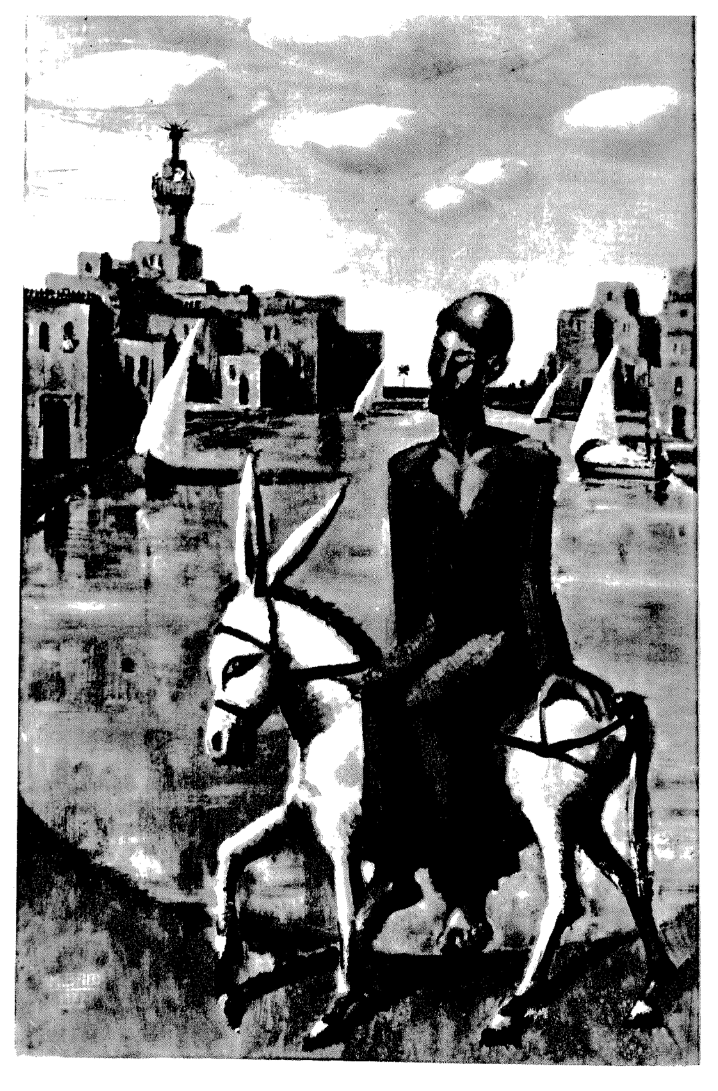
Portrait de la femme de l'artiste (1924)

زوجة الفنان (١٩٢٤)



Le Petit Mohamed (1923)
(*Collection Hussein Sirry*) - (*Photo Masraff*)

محمد الصغير (١٩٢٣)
(مجموعة حسين سرى)



L'Ane (1927)
(*Collection Aziz Amad*)

الحمار (١٩٢٧)
(مجموعة عزيز عماد)



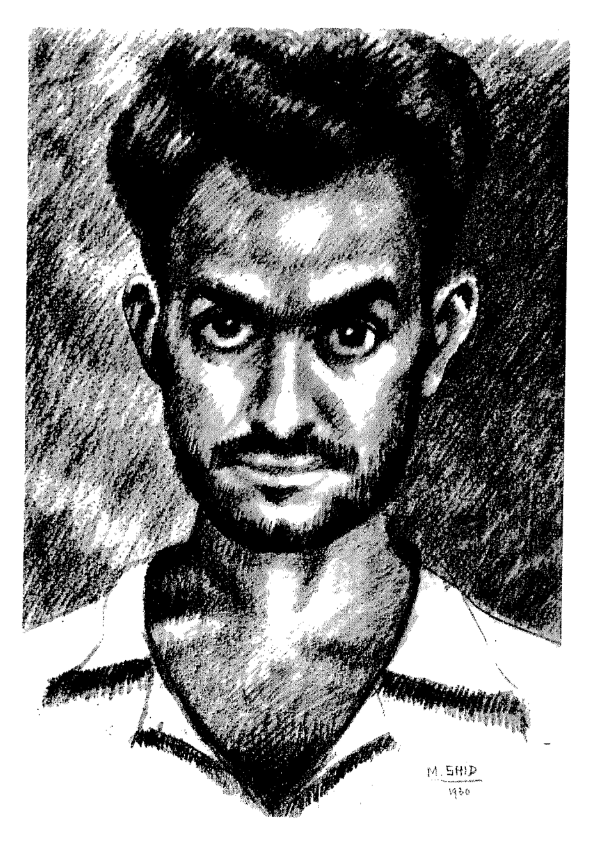
L'Ile Heureuse (1927)
(Collection Jean Nicolaïdis)

الجزيرة السعيدة (١٩٢٧)
(مجموعة جان نيقولا ييدس)



Esquisse pour les Derviches Tourneurs (1928)
(*Collection Ahmed Mazloum*) - (*Photo Hassia*)

الدراويش « دراسة » (١٩٢٨)
(مجموعة أحمد مظلوم)



Introspection (1930) - Dessin au crayon. (رسم بالقلم) (١٩٣٠) تحليل نفسي



Maternité (1931)
(Collection Mme. Ferdos Zulficar)

أمومة (١٩٣١)
(مجموعة فردوس هانم ذو الفقار)



Le Vendeur d'Arguissouss (1931)
(*Collection Princesse Mahivèche Fazil*)

بائع العرقسوس (١٩٣١)
(مجموعة الأميرة ماهوش فاضل) سابقا



La Femme aux boucles d'or (1933)

ذات الجدائل الذهبية (١٩٣٣)



Nadia au canari (1933)

نادية والكنار (١٩٣٣)

Orage sur la Corniche
(Musée d'Art Moderne du Caire)

عاصفة على الكورنيش
(متحف الفن الحديث بالقاهرة)

القط الأبيض (١٩٣٧)
(مجموعة شفيق جبر)

Le Chat Blanc (1937)
(*Collection Chafik Gabr*)



La Ville (1937)
(Musée d'Art Moderne du Caire) prêté au Musée des Beaux-Arts d'Alexandrie.

المدينة (١٩٣٧)
(متحف الفن الحديث بالقاهرة) معارة الى متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية



Le Zar (1939)
(Musée d'Art Moderne du Caire)

الزار (١٩٣٩)
(متحف الفن الحديث بالقاهرة)



Femme à la fenêtre (1940)
(Collection Dr. Hassan El Khadem).

امرأة فى النافذة (١٩٤٠)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



Cheikh en prière (1941)
(Collection S.A.R. la Princesse Faïka)
(Photo Hassia)

صلاة (١٩٤١)
(مجموعة سمو الأميرة فائقة) سابقا



L'Exode (1941)
(*Musée d'Art Moderne du Caire*)

الهجرة (١٩٤١)
متحف الفن الحديث بالقاهرة



Nadia à la fenêtre (1942)
(Photo Apkar)

نادية فى النافذة (١٩٤٢)



La Fille aux bijoux (1943)
(Collection Dr. Hassan El Khadem)

الفتاة ذات الحلى (١٩٤٣)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



Nu aux coussins (1944)
(Collection Dr. Hassan El Khadem)
(Photo Apkar)

على الوسائد (١٩٤٤)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



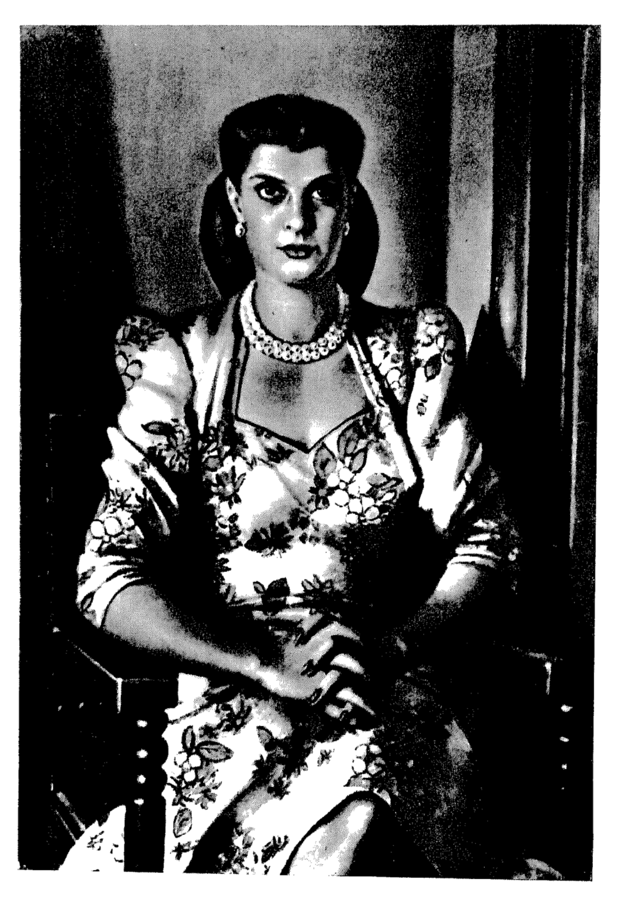
Fillette d'Assiout (1945)
(*Collection Mourad Wahba*)

فتاة من أسيوط (١٩٤٥)
(مجموعة مراد وهبه)



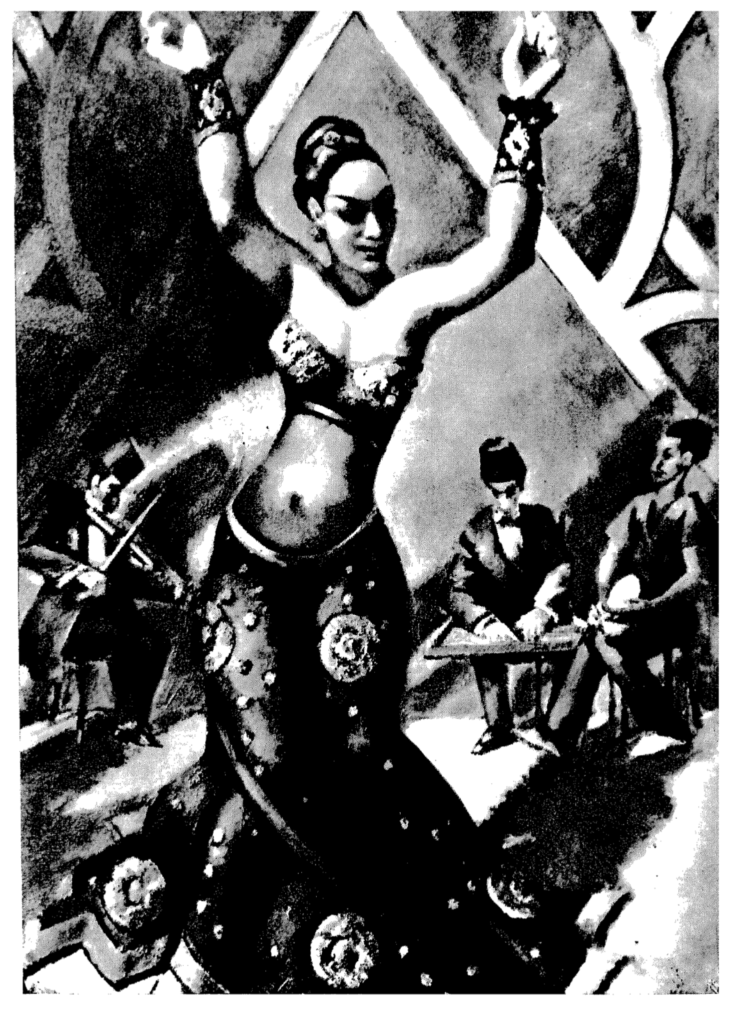
Nu aux bracelets d'or (1946)
(*Collection Abou Bakr Khaïrat*)

ذات الأساور الذهبية (١٩٤٦)
(مجموعة أبو بكر خيرت)



Portrait de Madame Mahmoud Younès (1947)
(*Collection Mahmoud Younès*)

حرم محمود يونس (١٩٤٧)
(مجموعة محمود يونس)



Danseuse au takht (1949)
(*Collection de S.A.R. la Princesse Faïka*)

راقصة وتخت (١٩٤٩)
(مجموعة سمو الأميرة فائقة) سابقا



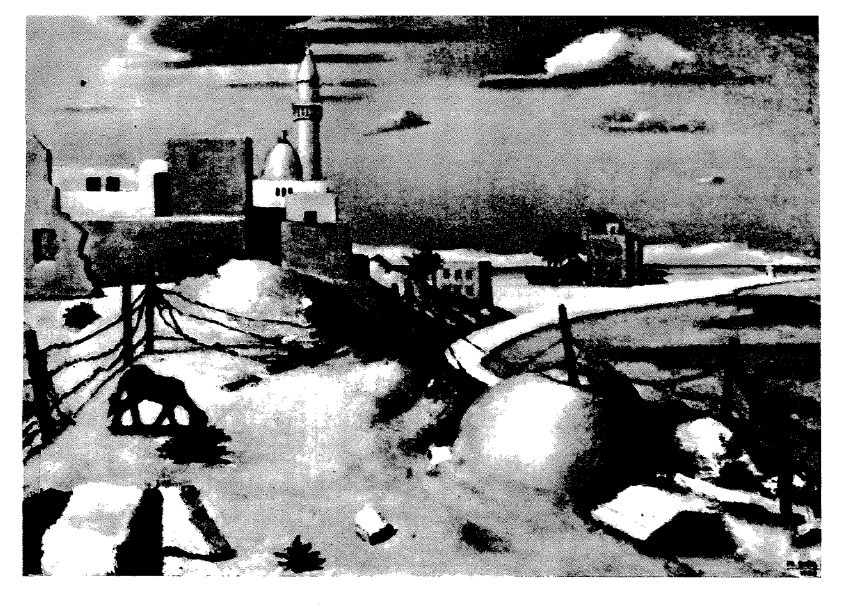
مينا بيريه عند الفجر
(١٩٤٩)
(مجموعة لطفية هانم العبد)

Le Pirée à l'aube (1949
(*Coll. Loutfia El Abd*)
(*Photo Racine*)



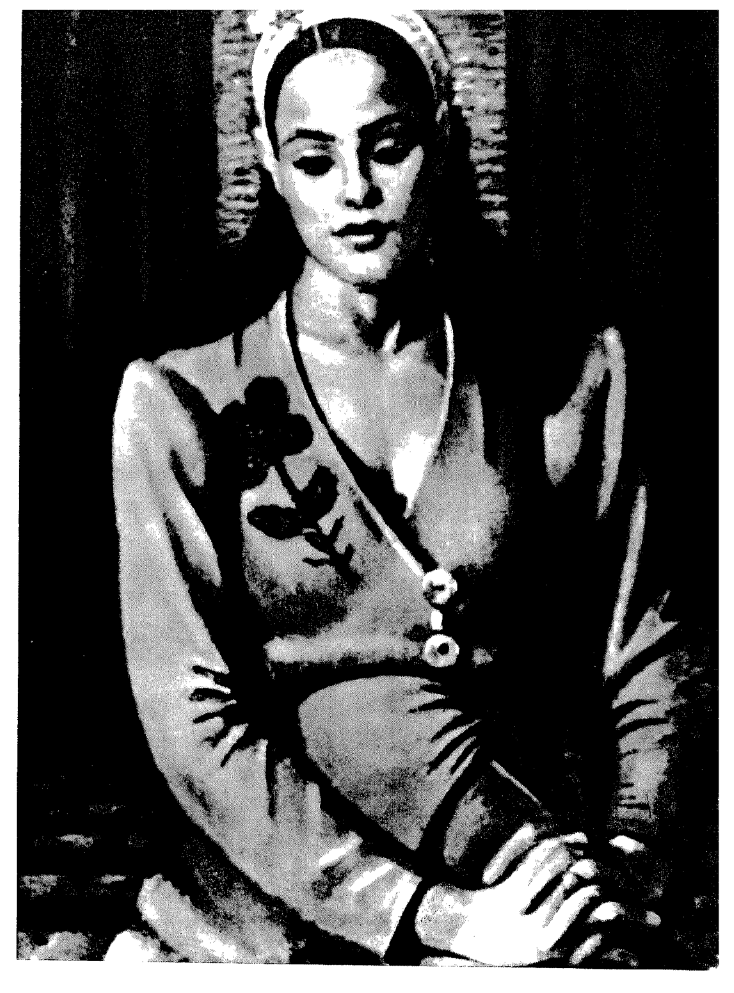
حمام الخيل قرب رشيد (١٩٥٠)
(مجموعة الكونت ميشيل دى زوغيب)

Bain des Chevaux vers
Rosette (1950)
(*Coll. Comte Michel de Zogheb*)



Mosquée à Mersa-Matrouh (1950)
(*Collection Dr. Hassan El Khadem*)

مسجد مرسى مطروح (١٩٥٠)
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)



L'Annonciation (1950)
(*Collection Mina Saroufim*)

البشارة (١٩٥٠)
(مجموعة مينا صاروفيم)

محجر التلك بحماطه (١٩٥٠)

Carrière de talc à Hamata
Mer Rouge (1950)

ميناء بيروت (١٩٥١)

Le Port de Beyrouth (1951)

النيل عند المنيا (١٩٥٢)

Le Nil à Minieh (1952)
(*Photo Masraff*)

أهم أعمال محمود سعيد

(١٩٢١)

- المؤذن فى المنصورة
- صورة المرحوم أحمد مظلوم باشا
- صورة المصور ج . خورى كومنين
- أوستا فرج

(١٩٢٢)

- بروج بحيرة الحب

(١٩٢٣)

- محمد الصغير
- هاجر
- صورة السيد حسين سعيد شقيق الفنان

(١٩٢٤)

- صورة المرحوم محمد سعيد باشا (والد الفنان)

(١٩٢٥)

- صورة زوجة الفنان
- طليطلة - كوبرى على نهر التاج

(١٩٢٦)

- المسجد الأبيض بكوم الدكة
- حاملة البلاص

(١٩٢٧)

- سان جورج والتنين
- الحمـــار
- الجزيرة السعيدة
- حياة
- ذات الرداء الأزرق

(١٩٢٨)

- صورة حرم السيد ممدوح رياض
- تصميم للدراويش

(١٩٢٩)

- فى الخريف
- ليلة الدفن
- البربول - المدينة
- البربول - مرعى وتلال
- ذات الرداء الوردى

(١٩٣٠)

- تحليل نفسى
- حاملة القلل
- حمام الخيل بالمنصورة

(١٩٣١)

- المرحوم محمد ذو الفقار بك
- المرحوم يوسف وهبه باشا
- بائع العرقسوس
- الأمومة
- الدكتور جواد حمادة

(١٩٣٢)

- الدعوة الى السفر

ـ حرم المهندس حسين سرى
ـ الرجل ذو الصديرى الأخضر

(١٩٣٣)

ـ عارية
ـ تصميم للسابحات
ـ فاطمـــة
ـ نادية والكنارى
ـ ذات الجدائل الذهبية
ـ نائمـــة

(١٩٣٤)

ـ الشواديف
ـ الصـــلاة
ـ المصور انجيلوبولو
ـ شراع على النيل
ـ كوبرى الدلنجات
ـ حرم السيد يوسف ذو الفقار
ـ السابحات

(١٩٣٥)

ـ جارية على أرضية حمراء
ـ زوبعة على الكورنيش
ـ جميلات بحرى

(١٩٣٦)

ـ ذات الهفهاف الأسود
ـ الذكر
ـ تصميم للوحة الذكر
ـ عقد المرجان
ـ الراقصـــة
ـ المرحوم أحمد مظلوم

(١٩٣٧)

ـ ذات الأساور الحمراء
ـ نادية فى الرداء الوردى
ـ المدينة
ـ القط الأبيض
ـ تصميم لصورة المدينة
ـ الأريكة الزرقاء

(١٩٣٨)

ـ قبرص ـ منظر طبيعى
ـ حرم الدكتور جواد حماده
ـ منظر ريفى
ـ الرداء المشجر

(١٩٣٩)

ـ الزار

(١٩٤٠)

ـ ذات الحلق اللؤلؤى
ـ وجه نصفى
ـ المصور لبستاس
ـ امرأة فى النافذة

(١٩٤١)

ـ الصيادون في رشيد
ـ الهجرة
ـ تصميم لصورة الصيادين
ـ شيخ يصلى

(١٩٤٢)

ـ عقد الكهرمان
ـ صيادون فى السلسلة
ـ نادية فى النافذة
ـ الأهرام والقاهرة

(١٩٤٣)

ـ قبرص بعد العاصفة

- على الأريكة الخضراء
- ذات الجواهر
- ذات العيون العسلية

(١٩٤٤)

- صيد فى زوبعة على الكورنيش
- على الوسائد

(١٩٤٥)

- محمد ابن شقيق الفنان
- الحزام الذهبى
- الأسيوطية الصغيرة
- المنديل الأزرق

(١٩٤٦)

- نادية فى الرداء الأبيض
- ذات العمامة الزرقاء
- العــــاطل
- ذات الأساور الذهبية
- خليج السلوم

(١٩٤٧)

- حرم السيد محمود يونس
- افتتاح قنال السويس
- تصميم لصورة قنال السويس
- المنديل الأحمر
- على الوسادة الخضراء
- على الوسائد الحمراء
- مرسى مطروح - منظر المدينة
- الغازلة .

(١٩٤٨)

- أسوان فى جزيرة الفنتين
- مرسى مطروح
- بدوية من مريوط
- على الأريكة الحمراء
- الفتاة ذات الرداء الوردى
- امرأة فى النافذة
- مرسى مطروح « الميناء »
- مرسى مطروح « الخليج الشرقى »
- شراع فى المرسى
- أسوان - قرية بجزيرة الفنتين

(١٩٤٩)

- راقصة التخت
- السيرك
- تصميم لصورة سيرك
- على الوسادة الصفراء
- النائمة على الأريكة الزرقاء
- مرسى مطروح - الشاطىء -
- أسوان - الصخور -
- أسوان - جزر وتلال
- الاقصر - قرب وادى الملوك
- السكرى - جبل جنجاليا
- وجه نصفى بالملاية اللف
- ميناء بيريه
- جالسة

(١٩٥٠)

- طبيعة صامتة
- جالسة بالملاية اللف
- البشارة
- ذات الهفهاف البنفسجى
- راحة الموديل
- مرسى مطروح - المسجد
- وادى الجبل الذهبى
- حمام الخيل قرب رشيد
- العودة من الصيد
- الحلق المرجانى
- المنديل الأصفر


Bibliotheca Alexandrina
06026603